

*Sylloge Epigraphica Barcinonensis (SEBarc)*

X, 2012, pp. 351-369

ISSN 2013-4118

data de recepció 15.3.2012

data d'acceptació 19.3.2012

# L'ambiente sotto la cattedrale di Isernia. Decorazioni e scritture

Fulvia Ciliberto\*, Carlo Molle\*\*, Cecilia Ricci\*\*\*

**Riassunto:** *Gli scavi eseguiti agli inizi degli anni '80 del secolo scorso sotto la Cattedrale di Isernia hanno restituito, tra gli altri materiali, un gran numero di frammenti d'intonaco con resti di decorazione pittorica, scritture o disegni graffiti. Sono le tracce superstiti di uno spazio pubblico della prima età imperiale (probabilmente un criptoportico), decorato con perizia tecnica e dispendio di risorse.*

**Abstract:** *In the early '80s, excavations under the Cathedral of Isernia returned a large number of fragments with remains of painted decoration and graffiti (drawings and writings) of Roman age: they are the surviving traces of an early imperial public space (maybe a cryptoporticus) decorated with technical expertise and waste of resources.*

**Parole chiave:** *Isernia romana, criptoportico, frammenti dipinti, graffiti*

**Key words:** *Aesernia (regio IV Italiae), cryptoporticus, painted decoration, graffiti*

## L'ambiente e le sue pitture

Isernia, nell'odierno Molise, fondata dai Romani come colonia latina nel 263 a.C. e divenuta municipio romano nel I sec. a.C., venne assegnata alla *Regio IV Samnium* in epoca augustea, forse il momento di massima fioritura della città, quando ci fu un rinnovamento della pianificazione urbana, che coinvolse, tra le altre cose, anche l'area sacra principale, identificata con certezza negli imponenti

\* Università del Molise.

\*\* Soprintendenza per i Beni archeologici del Friuli Venezia Giulia.

\*\*\* Università del Molise. Si ringrazia la dott.ssa C. Terroni, della Soprintendenza per i Beni archeologici del Molise, per la disponibilità e l'aiuto fornito.

resti rinvenuti sotto la cattedrale e gli edifici vescovili moderni, nell'attuale piazza Andrea d'Isernia<sup>1</sup>.

Le campagne di scavo, susseguites tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento, hanno portato alla luce un monumentale edificio templare, probabilmente corinzio a tre celle, su alto podio a grandi gole contrapposte e due avancorpi sul lato anteriore, datato alla metà del III sec. a.C.; e un breve tratto del podio di un ulteriore tempio più piccolo, posto accanto al maggiore, sempre su alto podio, ma a parete verticale e profili modanati, datato nella seconda metà del I secolo a.C. Infine, fu liberato — purtroppo solo molto parzialmente — un terzo edificio, semi-ipogeo, sito alle spalle del tempio più recente (fig. 1).

Quest'ultima struttura occupa un'area di circa 5,30 per 5,30 metri e, nonostante siano ancora da definire le dimensioni complessive, l'andamento e le funzioni, appare identificabile con un criptoportico. L'unica osservazione possibile, per ora, è che il lato orientale si trova non molto lontano dalla strada antica, che correva dietro il tempio maggiore in direzione sud-est/nord-ovest e dalla quale la separa un breve tratto lastricato (fig. 2): l'edificio perciò non può essere stato molto più largo di quanto si presenti oggi; esso — di necessità — si sarà sviluppato verso nord-ovest.

Dopo l'abbandono, l'area venne livellata, ricoprendo la struttura con terra di riporto, come testimonia la compresenza nel riempimento di materiali databili in un arco di tempo molto ampio (III a.C. - VII d.C.).

Numerosi sono i frammenti di intonaco dipinto e — in alcuni casi — graffito recuperati, certamente provenienti da differenti contesti, ma tra i quali si è potuto circoscrivere un gruppo sicuramente pertinente ad uno stesso sistema decorativo, che gli scarsi, ma preziosissimi resti ancora *in situ* hanno permesso di attribuire alla decorazione parietale del criptoportico.

Un consistente numero di lacerti a finto marmo, imitanti il porfido rosso, potrebbe provenire dalla zona dello zoccolo (fig. 3), la cui decorazione rimane ancora da definire nel dettaglio, mentre i pochi resti ancora *in situ* della zona mediana, presenti sul tratto di parete meridionale (fig. 1), hanno permesso di attribuire a questa

1. A. LA REGINA, «Il tempio della colonia latina di Aesernia», in AAVV., *La cattedrale di Isernia nella storia e nell'arte*, Napoli 1968, pp. 27-32; A. ZEVI, «Isernia. Lo scavo del tempio della colonia latina», in R. CANTILENA (a cura di), *Sannio. Pentri e Frentani dal VI al I secolo a.C.*, Atti del convegno, Napoli 1981, pp. 101-104; F. VALENTE, *Isernia. Origine e crescita di una città*, Campobasso 1982; C. TERZANI, «Isernia. Scavi nel cortile del palazzo vescovile», in AAVV., *Tutela. V settimana Beni Culturali*, catalogo della mostra, Matrice 1989, pp. 95-97; C. TERZANI, «La colonia latina di Aesernia», in S. CAPINI, A. DI NIRO (a cura di), *Samnium. Archeologia del Molise*, Roma 1991, pp. 111-112; C. TERZANI, «Aesernia», in CAPINI, DI NIRO (a cura di), *Samnium...*, cit., pp. 225-227; C. TERZANI, «L'ambiente latino: Isernia», in L. DEL TUTTO PALMA (a cura di), *La Tavola di Agnone nel contesto italico*, Firenze 1996, pp. 147-153; D. CATALANO, N. PAONE, C. TERZANI, *Isernia. Molise Archeologico*, Isernia 2009, pp. 25-32 e 83-95; F. CILIBERTO, F. MASCITELLI, C. RICCI, C. TERZANI, «La decorazione pittorica dell'ambiente sotto la Cattedrale di Aesernia», in *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil* (Akten des 11. Internationalen Kolloquiums AIPMA - Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Ephesos/Selçuk - Türkei, 13. - 17. September 2010), in corso di stampa.



Fig. 1. Isernia. Ambiente semi-ipogeo al di sotto dell'attuale Cattedrale (foto F. Mascitelli, 2010)

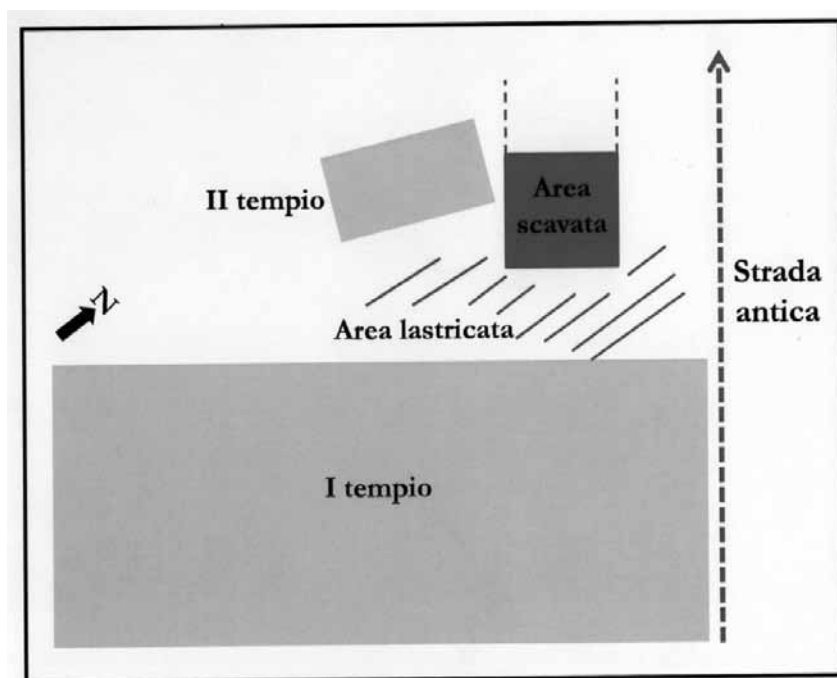


Fig. 2. Schema ricostruttivo delle evidenze archeologiche rinvenute sotto la Cattedrale di Isernia (F. Ciliberto)



Fig. 3. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento decorato a finto marmo (foto F. Mascitelli, 2010)

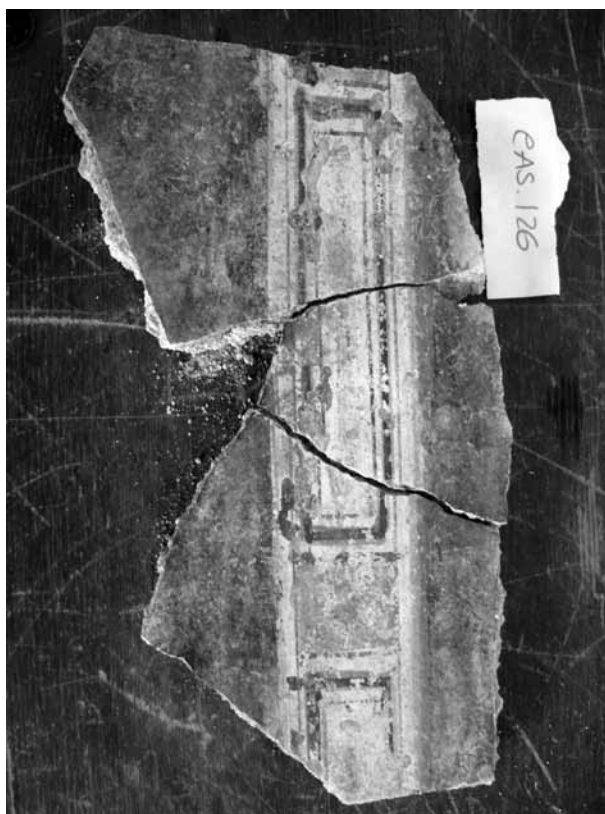


Fig. 4. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo nero con decorazione a finto pilastrollesena (foto F. Mascitelli 2010)

una serie di frammenti a fondo nero (figg. 4-5), che sembrano aver costituito uno schema a pannelli monocromi neri, separati da finti pilastri ornati a sottosquadri e decorati da ghirlande sospese, un motivo piuttosto diffuso nel II stile<sup>2</sup>. Infine, è possibile attribuire alla zona superiore una decorazione costituita da una banda a fondo rosso bruno (fig. 6a), ornata da palmette alternate a un motivo circolare meglio riconoscibile su un altro frammento, una sorta di borchia, collegata a quattro globetti o piccole perle (fig. 6b).

Alcuni frammenti vanno a costituire ciò che resta di due colonne (fig. 7), di un fregio a metope, con la relativa cornice (fig. 9), e acroteri a forma di palmetta (fig. 8). Nell'insieme si può riconoscere facilmente ciò che resta di un'edicola a fondo nero affiancata da pannelli a fondo rosso bruno, che si pensa decorasse il lato breve, quello orientale, del criptoportico.

Infine, potrebbe aver fatto parte della decorazione del soffitto una serie di frammenti a fondo bianco rosato con decorazione a tralci vegetali, un motivo che si diffonde tra la tarda repubblica e il primo impero, perdurando per tutta l'età imperiale<sup>3</sup>.

Sebbene non sia ancora possibile proporre una ricostruzione grafica complessiva della decorazione parietale individuata, ne risultano evidenti alcune caratteristiche, tra le quali la sobrietà e l'eleganza: realizzata con relativamente pochi elementi decorativi, richiama — come già ricordato — il II stile da una parte e dall'altra il III<sup>4</sup>, del quale però non mostra il caratteristico decorativismo e la tendenza miniaturistica.

In base alle caratteristiche evidenziate e alle testimonianze richiamate come esemplificazioni, sembra possibile collocare questa decorazione all'interno del cosiddetto stile transizionale che segna il passaggio tra il II e il III stile<sup>5</sup> (30-20 a.C.). (F.C.)

## I graffiti<sup>6</sup>

Dei frammenti di intonaco isernini almeno un centinaio reca tracce di graffiti. Solo una quarantina di essi consiste in più di qualche lettera o cifra isolata e solo una

2. A. BARBET, *La peinture murale romaine: les styles décoratifs pompéiens*, Paris 2009, p. 75.

3. Cfr. BARBET, *La peinture...*, cit., pp. 164-166.

4. In particolare per la zona mediana completamente chiusa, monocroma, e scandita da strette lesene. Per il cosiddetto III stile pompeiano si veda L. BASTET, M. DE VOS, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano* (Archeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome, deel IV), Groningen 1979.

5. In generale sulla pittura romana si veda I. BALDASSARRE, A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, M. SALVADORI, *Pittura romana: dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano 2002, da integrare con E. LA ROCCA (a cura di), *La pittura di un impero*, Catalogo della mostra, Milano 2009; per i cosiddetti stili pompeiani si veda inoltre BARBET, *La peinture...*, cit., da integrare con E. LA ROCCA, «Gli affreschi della casa di Augusto e della villa della Farnesina: una revisione cronologica», in E. LA ROCCA, P. LEON, C. PARISI PRESICCE (a cura di), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich* (BCom Supplementi 18), Roma 2008, pp. 223-242. Sullo stile transizionale in particolare cfr. BASTET, DE VOS, *Proposta per una classificazione...*, cit., pp. 17-23 (Bastet); BARBET, *La peinture...*, cit., pp. 17-104.

6. Il testo è stato concepito e discusso congiuntamente dai due autori. Nella stesura finale, la prima parte è stata elaborata da Carlo Molle, la seconda da Cecilia Ricci.



Fig. 5. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo nero con ghirlanda (foto F. Ciliberto, 2011)



Fig. 6 a. Isernia. Museo Archeologico (deposito): resti di decorazione della zona superiore (foto F. Mascitelli, 2010)



Fig. 6 b. Isernia. Museo Archeologico (deposito): resti di decorazione della zona superiore, particolare (foto F. Mascitelli, 2010)



Fig. 7. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammenti pertinenti a due colonne (foto F. Ciliberto, 2011)

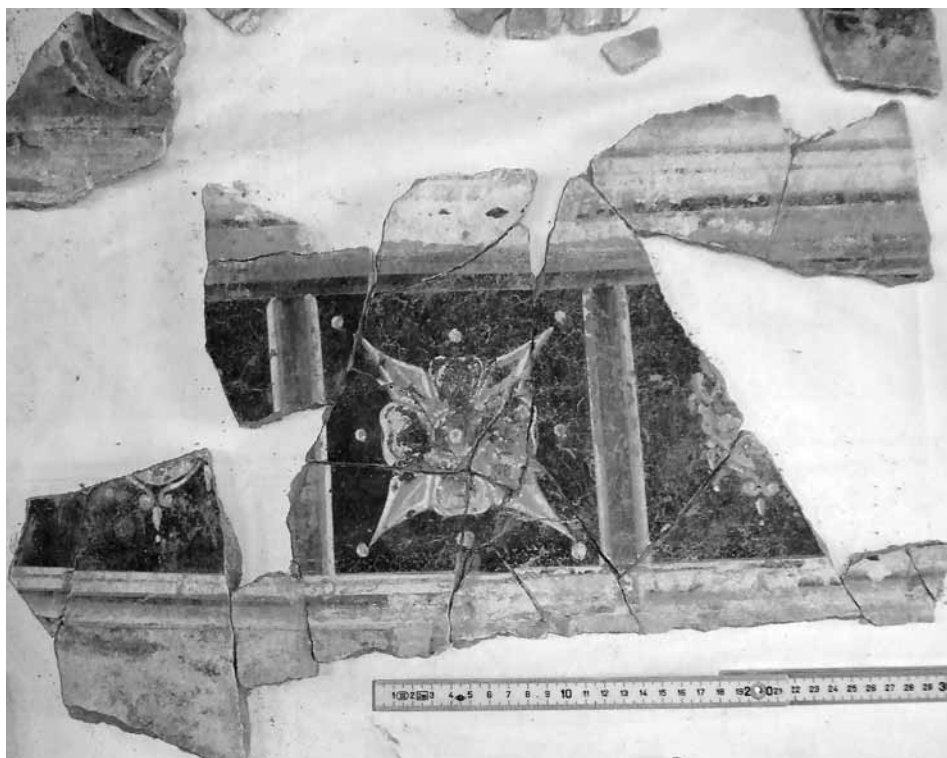


Fig. 8. Isernia. Museo Archeologico (deposito): lacerti pertinenti a un fregio a metope (foto F. Ciliberto, 2011)



Fig. 9. Isernia. Museo Archeologico (deposito): lacerto decorato con acroterio a palmetta (foto F. Ciliberto, 2011)



quindicina ha testi o disegni meritevoli di qualche interesse<sup>7</sup>. I graffiti sono prevalentemente eseguiti su frammenti dipinti di colore azzurro; non pochi, tuttavia, in particolare alcuni dei disegni realizzati con una certa perizia, compaiono su frammenti di colore bruno.

Le caratteristiche e le finalità di queste testimonianze, sia scritte che figurate, non si discostano da quelle di molti altri graffiti analoghi, sia per quanto riguarda le tecniche di esecuzione, sia per quanto riguarda i contenuti. Esse furono incise sugli intonaci parietali con strumenti acuminati, per lo più identificabili con punte metalliche di stili o, in qualche caso, di compasso; un motivo a zig zag a doppio tratto potrebbe poi essere stato realizzato con un oggetto a due punte. I solchi sono più o meno marcati e risultano ora profondamente incisi e ben visibili, ora appena delineati sulle superfici degli intonaci colorati. Ancora più notevoli sono le differenze dovute alla cura e all'abilità con cui i graffiti furono eseguiti; nei documenti figurati, in particolare, compaiono sia sagome elementari e appena abbozzate, sia motivi più complessi ed elaborati, opera di mani alquanto abili nel disegno. Le stesse considerazioni possono essere fatte per le iscrizioni, che denotano livelli di alfabetizzazione diversi, attraverso tipi di scrittura che vanno da forme capitali piuttosto posate a esempi più o meno elaborati della cosiddetta scrittura capitale corsiva, per la verità assai più frequenti; sembrano invece mancare iscrizioni in scrittura minuscola.

Il contenuto dei graffiti isernini è costituito da disegni estemporanei di vario soggetto, cifre, resti di frasi o parole isolate, più o meno ricostruibili e in parte riconducibili a nomi di persona.

Tra i disegni, troviamo un complesso motivo eseguito con compasso (fig. 10), costituito da sette cerchi dello stesso diametro<sup>8</sup>. Il motivo è realizzato disegnando

7. Una sintesi delle varie tipologie di graffiti figurati, corredata da un ricco apparato illustrativo, è quella di M. LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Palilia 11), Wiesbaden 2001, qui ampiamente citato. Un quadro d'insieme delle principali caratteristiche e problematiche di lettura dei graffiti è stato proposto da W. ECK, «Graffiti nei luoghi di pellegrinaggio dell'impero tardoantico», in *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati* (Vetera 10), Roma 1996, pp. 107-123 (con lo sguardo rivolto in particolare ai luoghi di pellegrinaggio cristiani), e da H. SOLIN, «Introduzione allo studio dei graffiti parietali», in O. BRANDT (ed.), *Unexpected Voices. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a Conference on Graffiti at the Swedish Institute of Rome*, Stockholm 2008, pp. 99-124. Quest'ultimo riprende molte delle considerazioni già fatte in H. SOLIN, *L'interpretazione delle iscrizioni parietali. Note e discussioni*, Faenza 1970, e nell'appendice epigrafica a W. KOLBMANN, *Architekturwände: römische Wandmalerei aus einer Stadtvilla bei Stazione Termini in Rom*, Berlin 2005, pp. 85-111. Sul nucleo ricchissimo delle iscrizioni parietali pompeiane, vd. le riflessioni dello stesso H. SOLIN, «Graffiti dei mitrei di Roma», in U. BIANCHI (ed.), *Mysteria Mithrae. Atti del seminario internazionale su 'La specificità storico-religiosa dei misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia'*, Roma - Ostia 28-31 marzo 1978, Roma 1979, pp. 137-142.

8. Ornamenti circolari eseguiti a compasso si trovano spesso tra i graffiti romani, con numerose varianti e diversi livelli di complessità: cerchi semplici, concentrici, intersecantisi in vario modo (una buona esemplificazione è proposta in LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen...*, cit., pp. 29 s., tavv. 2-7). Langner ritiene condivisibilmente che lo strumento utilizzato per la realizzazione dei disegni non sempre sia stato un compasso vero e proprio, ma a volte poteva prestarsi allo scopo anche una fibula, oggetto che si aveva sempre con sé nel proprio abbigliamento.



Fig. 10. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammenti a fondo bruno, parzialmente ricomposti, con graffito: motivo a cerchi incisi con compasso (foto C. Molle, 2011)

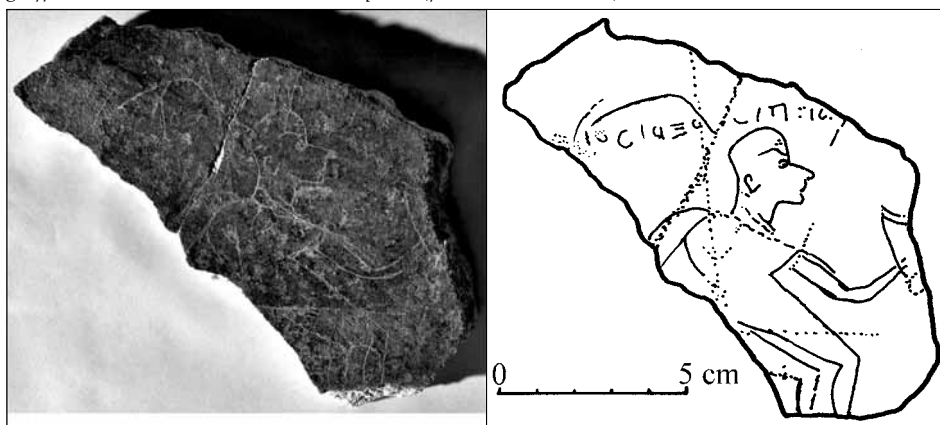


Fig. 11. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo bruno con graffito: ritratto di figura maschile seduta (foto e disegno C. Molle, 2011)

un cerchio 'originante' e poi, dopo aver puntato il compasso su un punto qualsiasi della circonferenza, eseguendo un secondo cerchio dello stesso diametro e quindi altri cinque cerchi uguali, il cui centro era determinato di volta in volta dall'intersezione del cerchio precedente con il cerchio originante. Si tratta cioè dello stesso procedimento usato per realizzare la tipica 'rosetta' geometrica a sei petali, con la differenza che, in questo caso, non ci si è limitati a disegnare gli archi di cerchio all'interno del cerchio originante, ma si sono tracciati i cerchi per intero.

Il graffito figurato di maggior rilievo è costituito dal ritratto di un individuo maschile che potrebbe essere l'immagine caricaturale di un personaggio locale. L'uomo è rappresentato seduto (fig. 11), di profilo, rivolto verso la sua sinistra; un braccio è proteso in avanti e regge un oggetto solo parzialmente conservato, quasi certamente una coppa. La resa del corpo è assai sommaria, mentre il ritratto è fortemente caratterizzato: il cranio è calvo (o rasato), la fronte è aggrottata e il sopracciglio destro corrugato pare conferire allo sguardo un'espressione severa; naso e mento sono assai pronunciati; sono raffigurati anche l'orecchio destro e, forse, una collana. Sopra il disegno si vede una linea di testo incisa con solchi leggeri ed evanidi, purtroppo attualmente non decifrabile, di cui alcune lettere sembrerebbero essere greche<sup>9</sup>. È possibile che si tratti di una scena di banchetto, nella quale un altro personaggio poteva fare da *pendant* al nostro. Ritratti più o meno caricaturali sono assai diffusi tra i graffiti romani e spesso si limitano alla raffigurazione del solo busto, con gli elementi prominenti della fisionomia, quali naso, mento, orecchi e capigliatura, deformati ai fini della ridicolizzazione<sup>10</sup>. Nel nostro caso, l'alterazione delle caratteristiche fisiognomiche va considerata nell'ambito di una scena piuttosto complessa, come indica peraltro il gesto caratterizzante di protendere la coppa forse in direzione di un commensale seduto di fronte.

Anche un altro frammento graffito sembrerebbe restituire una sagoma umana (fig. 12). Vi si può infatti riconoscere la parte destra di un corpo, di cui sono andati completamente perduti la testa ed i piedi; il busto risulta rivestito da una *lorica hamata* mentre il braccio destro, l'unico conservato ed anch'esso apparentemente corazzato, dovrebbe impugnare una corta spada resa con una semplice linea graffita. Probabilmente si trattava della raffigurazione di un soldato o meglio di un gladiatore, soggetto frequentissimo tra i graffiti romani<sup>11</sup>. L'incompletezza del disegno ci costringe però ad essere cauti con le interpretazioni.

Altri due disegni raffigurano dei volti assai parzialmente conservati (l'interpretazione è sicura almeno in un caso), sempre rappresentati di profilo e rivolti ora verso destra, ora verso sinistra.

9. Anche la presenza apparente della sequenza *LOCI*, verso l'inizio, risulta incerta.

10. Cfr. LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen...*, cit., pp. 34-41, tavv. 10-29, che li definisce «Spottbilder»; in non pochi casi, la presenza di nomi qualifica le immagini come autoritratti o ritratti di persone note.

11. Cfr., ad es., LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen...*, cit., tavv. 37-59.



Fig. 12. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo bruno con graffito: gladiatore? (foto C. Molle, 2011)

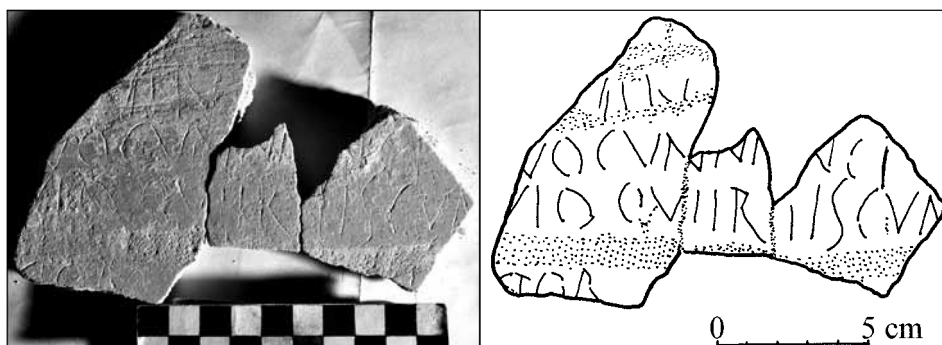


Fig. 13. Isernia. Museo Archeologico (deposito): tre frammenti a fondo azzurro, parzialmente ricomposti, con graffito: testo 'osceno' (foto e disegno C. Molle, 2011)

Cifre e parole, si è detto, ci sono pervenute spesso isolate. In almeno tre casi abbiamo però traccia di frasi articolate. Nel primo di essi, costituito da due frammenti parzialmente combacianti, al momento in corso di restauro, sembra di poter leggere quanto resta di una sorta di promemoria, forse di un prestito<sup>12</sup>, al quale potrebbe alludere il verbo *dare*.

In un secondo caso, il riconoscimento dell'attacco di tre frammenti ha consentito la lettura parziale di un testo, relativamente esteso e articolato su almeno quattro righe, molto probabilmente di carattere osceno e forse riconducibile alla poesia erotica: si distinguono infatti quasi sicuramente il termine *cunnius* (due volte, alle rr. 2 e 3) e la forma verbale *qu(a)eres*, sempre alla r. 3 (fig. 13)<sup>13</sup>. (C.M.)

Due frammenti tra loro combacianti recano poi un testo di almeno tre righe difficilmente leggibile perché graffito con tratto estremamente leggero e con scrittura corsiva molto disarticolata (fig. 14): alla prima riga si distingue comunque il nome di una donna, [Pr]imigenia, in caso accusativo<sup>14</sup>. Da segnalare la particolare forma corsiva della lettera A.

Gli elementi onomastici ricorrenti sono in realtà soprattutto cognomi, alcuni dei quali già attestati a Isernia: oltre a *Primigenia*<sup>15</sup>, *Felix*, qui presente nella forma al genitivo *Felicis* (fig. 15)<sup>16</sup>, e *Procu[s]* o assai più probabilmente *Procu[lus]* (fig. 16)<sup>17</sup>, se non è da intendere il gentilizio *Proculeius*. Sembrerebbe di riconoscere, inoltre, il nome di un *Pyrrus* schiavo di un *Cornelius*, se almeno i due nomi di *Pyrrus* e di *Cornelius*, che pare facessero parte di un'iscrizione più ampia ed erano disposti su linee diverse, vanno letti in sequenza, cioè «*Pyrrus / Corneli*» (fig. 17). Il cognome *Priscus*, che bisogna ritenere indicasse lo stesso personaggio, ricorre almeno tre volte nei nostri graffiti, in un caso apparentemente da solo (fig. 18a) e in due casi rispettivamente insieme ad una *Anna* (?), che se ben letto è un nome di origine semitica (fig. 18b), e a un probabile *[F]uscus*: «*[- - -]uscus cum Prisco*» (fig. 18c-d).

I gentilizi sicuri sono solo due: oltre a quello del *Cornelius* di cui si è detto, anche quello di un *Roscius* (fig. 19); nessuno dei due *nomina* era attestato sinora a Isernia, ma entrambi, e soprattutto il primo, sono assai diffusi. Un frammento, inoltre, riporta poche lettere quasi certamente greche, che potrebbero essere lette ΠΟΛ+ΕΝ

12. Non si tratterebbe, anche in questo caso, di un *unicum*. Cfr., a puro titolo di esempio, la serie di graffiti rinvenuti sulle pareti di una taverna in via del Vesuvio, a Pompei (F. DELLA CORTE, *Case e abitanti di Pompei*, Napoli 1965<sup>3</sup>), in uno dei quali (CIL IV 4528b = DELLA CORTE, *Case e abitanti...*, cit., p. 95 nr. 126b) ripreso nella silloge di L. CANALI, G. CAVALLO, *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*, Milano 1991, pp. 196 s., è stato interpretato: *Nonis Februariis (Vettia accepit) a Faustilla / (scil. denarios) XV: usura asses VIII*.

13. All'ultima linea compare poi la sequenza CTOR (o STOR).

14. Alla seconda riga si legge, tra l'altro, la sequenza [- - -] + *mus tuae* M[- - -].

15. M. BUONOCORE, *Molise. Repertorio delle iscrizioni latine*, V, 2. *Le iscrizioni di Aesernia*, Campobasso 2003, nr. 111; e al maschile nrr. 77 e 150.

16. BUONOCORE, *Molise...*, cit., nr. 121 e nr. 189.

17. Entrambi già attestati rispettivamente in BUONOCORE, *Molise...*, cit., nr. 197 e nr. 177.

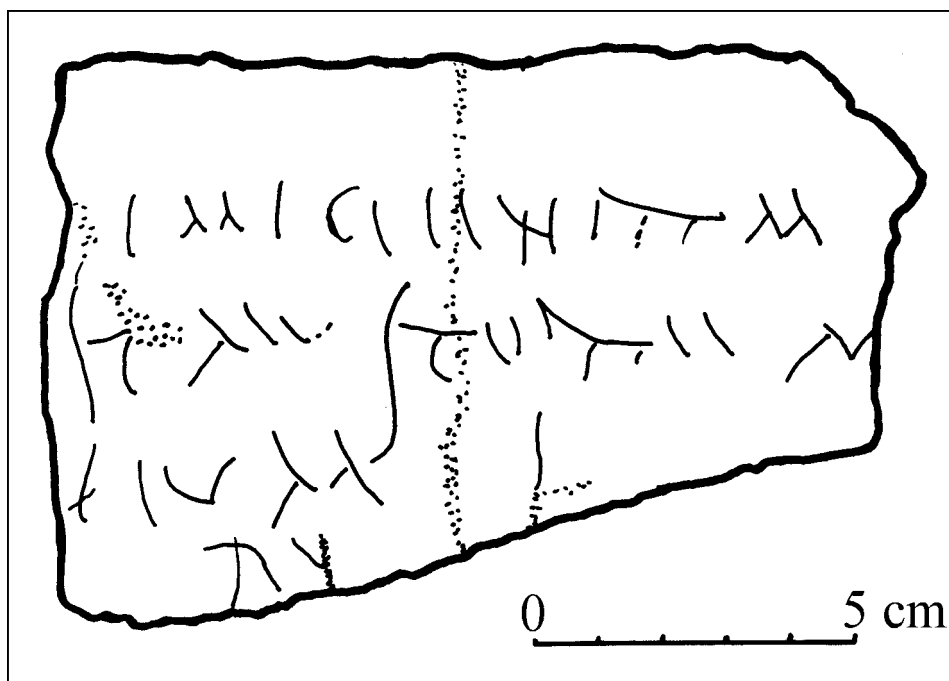


Fig. 14. Isernia. Museo Archeologico (deposito): due frammenti a fondo azzurro, parzialmente ricomposti, con testo graffito su più righe: si distingue il nome femminile [Pr]imigenia (disegno C. Molle, 2011)

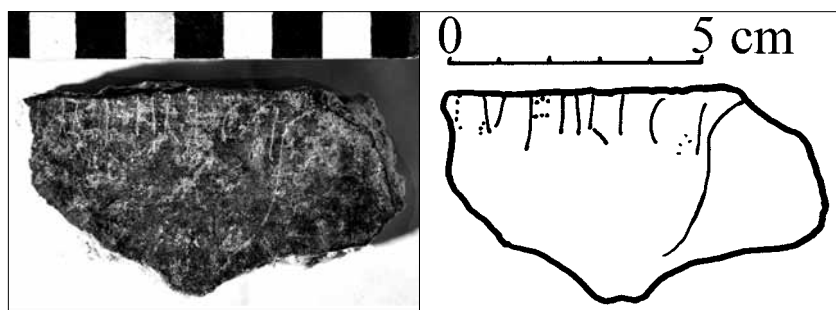


Fig. 15. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo azzurro con graffito: Felicis (foto e disegno C. Molle, 2011)



Fig. 16. Isernia.  
Museo Archeologico  
(deposito): frammento  
a fondo bruno con  
graffito: Procu[lus?]  
(foto C. Molle, 2011)



Fig. 17. Isernia. Mu-  
seo Archeologico  
(deposito): 7 fram-  
menti a fondo az-  
zurro, parzialmente  
ricomposti, con graf-  
fito: Pyrro / Corneli  
? (foto F. Mascitelli,  
2010)

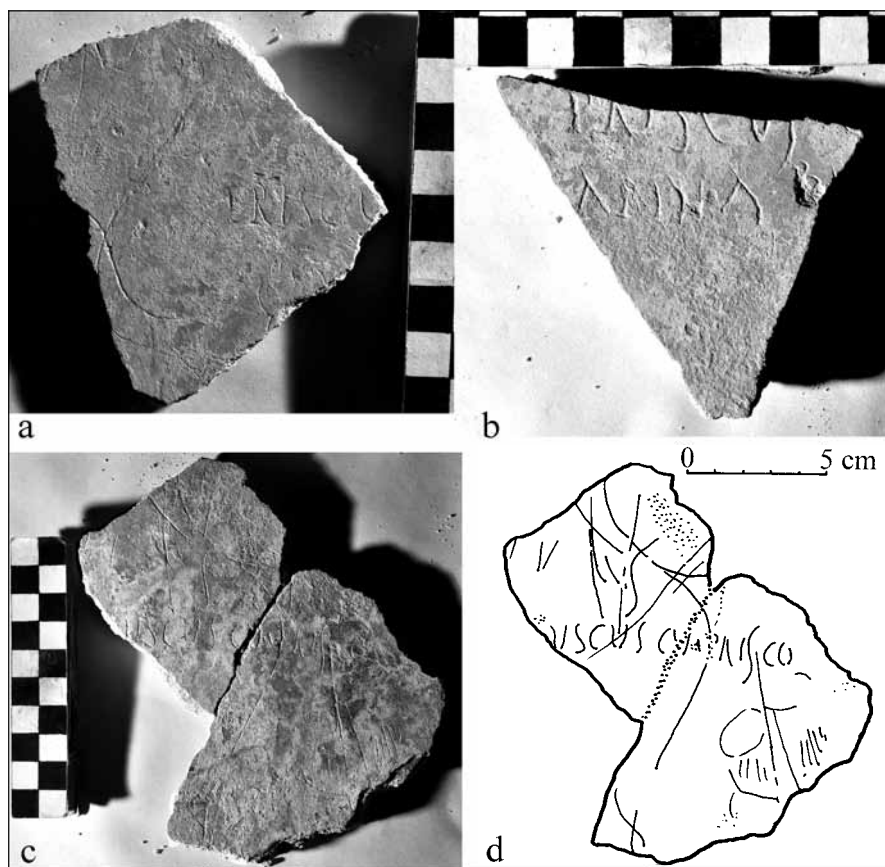


Fig. 18 a-d. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammenti a fondo azzurro in cui ricorre, graffito, il nome Priscus, isolato o insieme ad altri nomi (foto e disegno C. Molle, 2011)

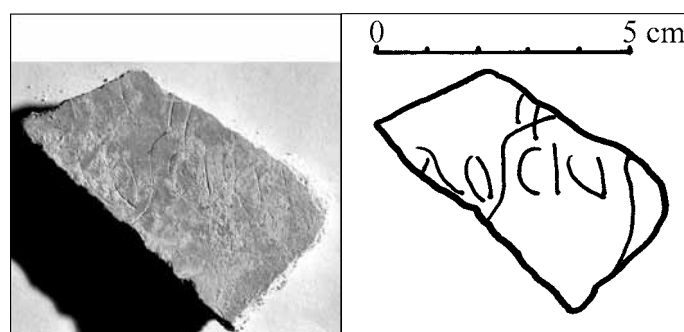


Fig. 19. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo azzurro con graffito: Roscius (foto e disegno C. Molle, 2011)



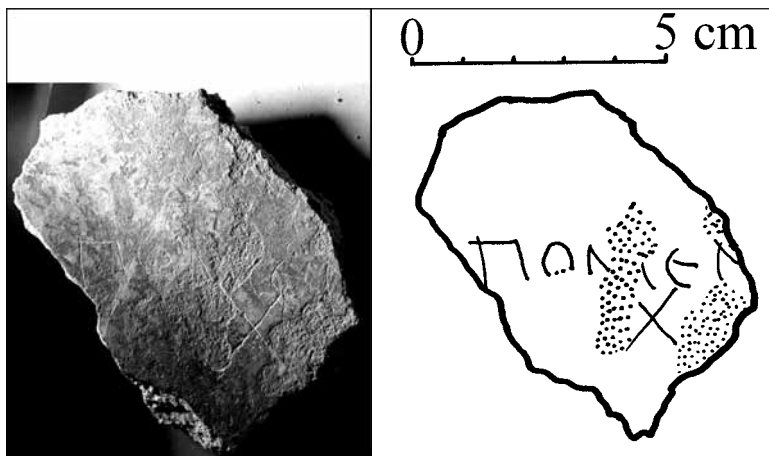


Fig. 20. Isernia. Museo Archeologico (deposito): frammento a fondo bruno con graffita una sequenza di lettere greche (foto e disegno C. Molle, 2011)

o ΠΟΝ+ΕΝ (fig. 20) e che quindi costituirebbero una interessante testimonianza di scrittura greca ad Isernia, forse insieme a quella, per la verità assai più incerta, della 'didascalia' del graffito figurato dell'omino seduto.

Per le ragioni via via indicate, l'analisi e le considerazioni esposte sono da ritenersi ancora provvisorie: gli scavi e le indagini successive contribuiranno, ce lo auguriamo, a chiarire la natura e il carattere dell'ambiente le cui pareti recavano i graffiti. Il fatto che questi siano eseguiti in stretta prossimità di un edificio sacro non stupisce, perché graffiti in aree sacre si trovano assai frequentemente nell'antichità<sup>18</sup> e, diversamente da quanto la nostra mentalità moderna induce a pensare, non erano sempre interpretati come un imbrattamento dello spazio pubblico, anche perché non dominavano la parete, a differenza delle iscrizioni a pennello<sup>19</sup>. In ogni caso, nonostante la contiguità con l'area sacra dell'antico centro romano, i graffiti di Isernia erano incisi, almeno per quanto è al momento possibile dire, sulle pareti di una struttura semi-ipogea con funzione di ambiente di passaggio (*supra*, p. 352) e quindi

18. Ci piace ricordare, nonostante la notevole disparità di contesti e di contenuti, le serie di graffiti rinvenuti in ambiti santuariali di due importanti centri della *regio IV*, cioè *Sulmo* (M. BUONOCORE, *Regio IV. Sabina et Samnium: Sulmo* (Supplementa Italica IV), Roma 1988, nrr. 5-36, pareti del santuario di Ercole Curino) e *Alba Fucens* (M. GUARDUCCI, «Alba Fucens. Graffiti nell'antico tempio su colle di S. Pietro», in *NSc.* 8, 7, 1953, pp. 117-125). L'insieme di graffiti parietali più prossimo al nostro si trova invece nel teatro della limitrofa *Venafrum* (C. MOLLE, «Graffiti e titoli picti dal teatro romano di Venafrum», in H. SOLIN (a cura di), *Le epigrafi della Valle di Comino. Atti del Settimo convegno epigrafico cominese*, Atina 5-6 giugno 2010, [Associazione «Genesi» - S. Donato Val di Comino] 2011, pp. 105-130).

19. H. SOLIN, «Sui graffiti del santuario isiaco sotto S. Sabina», in U. BIANCHI, M.J. VERMASEREN (edd.), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano* (Atti del Convegno Internazionale, Roma 24-28 settembre 1979), Leiden 1982, pp. 132-138; R. VOLPE, «I graffiti isiaci nell'area di S. Sabina a Roma», *ibidem*, pp. 145-155 (Roma, santuario isiaco di S. Sabina); LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen...*, cit., pp. 95 s. (in generale), 115 s. (a Pompei).

probabilmente non percepita come struttura dalla specifica valenza religiosa, tanto più che ci troviamo nel cuore di una città e non in un complesso santuarioale isolato.

Essi sembrano per lo più attribuibili al gruppo dei cosiddetti *tituli memoriales*, cioè di quei testi concepiti per lasciare memoria di sé, del proprio passaggio o dell'incontro con una persona cara; oppure far parte di quella ancor più vasta categoria di sfoghi e passatempi di cui abbondavano le pareti antiche, con allusioni all'amore (più o meno sensuale), ai combattimenti di gladiatori, a determinati personaggi non di rado fantasiosamente ridicolizzati. Alcuni, tuttavia, sembrano ricondurre a fini pratici, come le cifre e i possibili resti di altri tipi di appunti, nonché, forse, le rappresentazioni grafiche con il compasso, che se da una parte potevano costituire un *divertissement* o un motivo apotropaico, dall'altra fungevano da vere e proprie esercitazioni di geometria. La varietà di questi graffiti, in ultima analisi, ben si addice a un contesto che non doveva essere né di rappresentanza né di esclusivo ambito sacrale, come appunto immaginiamo che fosse l'ambiente di servizio o di passaggio nel quale sono stati rinvenuti, dove è comprensibile che questo tipo di espressioni grafiche fossero ampiamente tollerate<sup>20</sup>.

Per quanto riguarda i loro autori, è impossibile dare un'interpretazione univoca. Ci troviamo infatti in un luogo centrale di *Aesernia*, in cui è verosimile che potesse passare chiunque e inoltre, per il momento, non abbiamo alcun indizio che riconduca a uno specifico ambiente sociale o professionale. La prevalenza di nomi maschili, d'altra parte, non deve affatto indurre a pensare che il posto fosse riservato agli uomini, in quanto potrebbe essere dovuta semplicemente al fatto che tra le donne era assai più diffuso l'analfabetismo, con conseguente minore rappresentazione nei graffiti<sup>21</sup>. Senz'altro, come rivelano le differenze di contenuto e di esecuzione, queste testimonianze dovettero essere realizzate da individui e in momenti diversi, probabilmente nel corso di vari decenni<sup>22</sup>. A volte si ritiene che gli autori dei graffiti occasionali siano per lo più di modesta condizione sociale, considerando il supporto estemporaneo ed economico su cui scrivevano cioè, in questo caso, le pareti di edifici, nonché l'onomastica, spesso ridotta a formule uninominali e specialmente al solo cognome. È però anche vero che la scrittura graffita seguiva, in particolare nell'onomastica, regole altre rispetto all'epigrafia 'ufficiale', in quanto mirava alla designazione immediata e contestuale dell'individuo e non a eternarne solennemente la memoria al cospetto di un ampio pubblico<sup>23</sup>.

20. Non è neppure escluso che gli intonaci provenissero da un ambiente prima di prestigio e poi riconvertito a un utilizzo più modesto. Vd. quanto detto da H. SOLIN, R. VOLPE, «I graffiti della *domus Aurea*», in *Tituli* 2, 1980, p. 81, a proposito dei graffiti (conti, nomi, disegni, un carme erotico) sulle pareti della *Domus Aurea*.

21. Sui graffiti femminili, cfr. A. BUONOPANE, «Una voce di chi non aveva voce: i graffiti delle donne», in G. ANGELI BERTINELLI, A. DONATI (a cura di), *Opinione pubblica e forme di comunicazione a Roma: il linguaggio dell'epigrafia* (Atti del Colloquio AIEGL - Borghesi 2007), Faenza 2009, pp. 231-245.

22. Si noti, però, che almeno i graffiti di *Priscus* dovettero essere opera dallo stesso autore.

23. Tuttavia SOLIN, *Graffiti dei mitrei di Roma...*, cit., p. 136, inclina a pensare che la formula uninominale sia spia di origine modesta: «la mancanza regolare del gentilizio ... dimostra che tra gli

Non è infine possibile al momento determinare con precisione l'epoca in cui i graffiti di Isernia sono stati eseguiti, a causa innanzitutto della consueta difficoltà di datazione di questa categoria di documenti, raramente forniti di elementi cronologici interni. Si può soltanto osservare che non è stato rilevato alcun elemento riconducibile alla tarda antichità o a un ambiente cristianizzato e che l'aspetto paleografico generale, in cui tra l'altro prevalgono le *E* rese con due tratti verticali tipiche della scrittura corsiva più antica<sup>24</sup>, lascia pensare al primo, o, al più tardi, al secondo secolo dell'epoca imperiale. (C.R.)

---

scriventi non c'erano praticamente dei cittadini romani: è escluso che nel II secolo un gruppo di cittadini romani in queste circostanze avrebbe trascurato di indicare il proprio gentilizio in quantità così grande».

24. Su cui cfr., tra l'altro, G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1954, p. 64.

